

**Depoimento e apropriação: artifícios narrativos e crítica ao contexto social em
Pão e sangue de Dalton Trevisan**

Rodrigo Gomes de Araujo¹

Resumo: Este artigo problematiza e contextualiza o livro *Pão e sangue*, publicado em 1988 pelo escritor Dalton Trevisan. Num primeiro momento, são discutidas as formas de representação e apropriação presentes na obra, a partir dos conceitos de Roger Chartier. Posteriormente, buscam-se as possíveis relações entre o livro e a conjuntura de sua publicação. Parte-se do diálogo com as proposições do historiador Jörn Rüsen, segundo o qual as narrativas são produzidas com a finalidade interpretar experiências atuais do tempo. Relacionando o livro de Dalton com sua conjuntura, a década de 1980, é possível interpretá-lo como uma crítica à banalização da violência, fazendo com que os leitores questionem até que ponto a violência narrada se configura como uma realidade social.

Palavras-chave: história literária, narrativa, Dalton Trevisan.

**Statement and appropriation: narrative artifices and criticism of the social
context in *Pão e sangue* of Dalton Trevisan**

Abstract: This article discusses and contextualizes the book *Pão e sangue*, published in 1988, by writer Dalton Trevisan. At first, ways of representation and appropriation presented in the work are discussed, based upon the concepts of Roger Chartier. Later, are searched the possible relations between the book and the circumstances of its publication. It starts from the dialogue with the propositions of Jörn Rüsen, and according to him, the narratives are produced with the purpose to interpret contemporary experiences. Relating Dalton's book to its situation and time, the 1980, you can interpret it as a critique of the trivialization of violence, causing readers to wonder to what extent the narrated violence configures itself as a social reality.

Keywords: literary history, narrative, Dalton Trevisan.

¹ Mestrando e graduado em História pela UFPR. Bolsista do Programa REUNI. Contato: othenada@yahoo.com.br.

Abordagens historiográficas da literatura já são feitas há tempos. Infelizmente, as interpretações costumam ser minimizadas à representação do real por parte do texto literário. De modo geral, as leituras feitas por historiadores muitas vezes apresentam a literatura de forma meramente ilustrativa, apenas comprovando conhecimentos prévios de determinadas conjunturas. Interpretações desse tipo, dificilmente são capazes de realizar estudos que apresentem a criação ficcional com sua dignidade.

Neste artigo, proponho um diálogo com estudos literários visando realizar uma leitura da obra do escritor contemporâneo Dalton Trevisan. Busco explicitar sua literatura não como reflexo de seu contexto, mas como um tipo de intervenção poética que requer um posicionamento social por parte do leitor diante de sua história presente, propondo uma visão da imprensa e da própria literatura. Com isso, acredito poder contribuir de forma mais efetiva com possíveis abordagens historiográficas da literatura. Considerando-se que a historiografia contemporânea busca diálogos que se aproximem do texto literário, pelo menos desde o advento da história cultural. Dalton Trevisan inicia *Pão e sangue* da seguinte forma:

Toda noite ele sai do serviço, passa no boteco, chega bêbado em casa.
Na pobre de mim se vinga do patrão e do preço das coisas. Doze anos casada, são dez que qualquer motivo apanho (TREVISAN, 1988, p. 7).

Logo nas primeiras frases a obra diz a que vem. Publicado em 1988, o livro apresenta seu foco pautado na violência doméstica. Segundo algumas interpretações, o escritor se apropria da comunicação de massa – através de jornais, revistas, rádio, tv –, para buscar as temáticas de sua produção literária.

Pelo próprio título da obra podemos perceber a apropriação feita pelo autor. De acordo com Miguel Sanches Neto, *Pão e sangue* é uma referência à idealização de governo romano, *pão e circo* (SANCHES NETO, 1996, p. 118). Nesta ideia está subjacente a espetacularização da violência, pois segundo tal interpretação os espetáculos de violência eram associados ao assistencialismo, para desviar o olhar público de problemas de maior ordem social. Assim, aparecem já no título a apropriação e uma crítica à imprensa informativa, pois a mídia, neste sentido, distorce a opinião pública sobre os problemas sociais. Desse modo, podemos entender que a

expressão *Pão e sangue* dialoga com o fascínio que *casos de assassinatos, roubos e perversões exercem sobre a população, fazendo dos programas policiais e dos jornais vermelhos um sucesso de público* (SANCHES NETO, 1996, p. 118). À expressão *Pão e sangue* podemos ainda atribuir outro sentido: o autor coloca lado a lado atitudes simples e cotidianas, representadas por *pão*, com a violência, que é representada por *sangue*. Desde seu título, a obra de Dalton sugere a ideia de que as atitudes violentas de seus personagens são comuns, esta brutalidade acontece normalmente e está tão presente na rotina quanto um pão.

Dalton se apropria também da estrutura dos depoimentos, e oferece ao leitor mais de uma versão do mesmo fato. Por exemplo, no conto “Você me paga, bandido” a história é narrada em duas versões em primeira pessoa. Na versão de Maria, ela nos diz que é casada há dez anos, seu marido é um alcoólatra e sempre que bebe a ameaça com um revólver. Na festa de casamento de uma amiga do casal, o marido insinuava-se com uma estranha. Quando João, o marido, tentou ir embora sem a esposa, ela enciumada atirou um caneco de chope no pára-brisa do carro. Depois do casamento, João foi ao clube, sem deixar dinheiro para que Maria fizesse as compras da casa. A esposa foi atrás dele no clube, ele se negou a lhe dar dinheiro. Maria perdeu a paciência, tirou um revólver da bolsa e atirou em direção ao marido e acertou-lhe sem intenção um tiro na perna. Ao final da história, ela declara que João já está bem, e quando não bebe é carinhoso. Já na versão contada por João, sua esposa gasta muito dinheiro. Ele a conheceu quando Maria trabalhava em uma boate, casaram-se e tiveram filhos. No casamento da amiga, Maria estava bêbada, por isso ele conversava com a esposa de um amigo. João foi ao clube, Maria chegou depois, ainda bêbada, pedindo dinheiro, ele se negou a dar. Ela atirou contra ele e acertou-lhe a perna. Esta não foi a primeira vez que a esposa lhe deu um tiro, isto já havia ocorrido antes de casarem. João termina com a justificativa de que *Se quisesse matar, de tão perto ela não tinha errado* (TREVISAN, 1988, p. 33). E diz que já a perdoou.

Nessa história podemos perceber que o escritor se vale de uma estrutura narrativa que busca mimetizar o depoimento. É muito possível que Dalton entre em contato com as notícias de jornal, as desconstrua, e torne a construí-las de forma relativizada. Oferecendo ao leitor não uma narrativa maniqueísta, na qual se atribuiria a culpa a um dos envolvidos, pois seus personagens não são vítimas ou vilões, são pessoas

simples que buscam viver suas vidas. Ambos explicam a história de modo a atribuir a culpa ao outro. Maria nos diz que o marido é um alcoólatra e sempre a ameaça. A esposa declara, *De briga não sou* (TREVISAN, 1988, p. 29), enquanto o marido pouco se importa com a família e gasta seu salário em diversões particulares. Porém, João insinua que sua esposa é uma ex-prostituta, e já tentou matá-lo anteriormente. É interessante que ao final ambos declaram já terem desconsiderado o ocorrido e viverem bem. Notamos com isso a banalização da violência pelos personagens, a tratam de forma rotineira, são tão acostumados com seus comportamentos agressivos que nem os percebem.

Há passagens do conto que deixam transparecer o quanto a violência é cotidiana e normal aos personagens, e o quanto está associada ao outro. Na narrativa de Maria, ela indaga que o marido *Nem pensou no meu filho internado no asilo?* (TREVISAN, 1988, p. 30). Enquanto na de João, percebemos que quando casaram Maria *Já tinha um menino, doidinho, escondido no porão* (TREVISAN, 1988, p. 31). Ao associar os dois depoimentos podemos notar que antes do casamento Maria já tinha um filho com deficiências mentais. Pelo questionamento da esposa, notamos que ela reclama de João parecer não se importar com o menino. Já no depoimento de João, ela mesma prendia o filho no porão, antes do casamento. E ao final de ambas as narrativas, os personagens elogiam um ao outro, o que mostra que apesar de terem prestado depoimento sobre um ato de grande violência – os tiros contra João –, já desconsideraram o ocorrido, pois para eles isso parece natural.

No livro, o autor possivelmente utilize a imprensa periódica para buscar seus temas, pois é por meio dela que temos acesso a essas histórias de violência conjugal. Em outras obras, há contos em que o escritor se apropria da estrutura narrativa da imprensa periódica, mas não no caso específico deste livro, Dalton utiliza outro recurso narrativo, a estrutura do depoimento, que está relacionado às notícias policiais. Pois, para que estas sejam construídas, necessitam da realização de depoimentos. Vale lembrar que o próprio escritor declarou, numa de suas raras entrevistas, ser um observador atento do contexto social, buscar temas em notícias policiais, conversas ouvidas atrás da porta, e até bulas de remédio (TÁVORA, 1968, p. 14). Escreve sobre as minúcias do cotidiano. O escritor extrai das informações os aspectos que julga interessantes e transforma-os em literatura. Desse modo é que

transmuta notícias policiais maniqueístas em histórias mais verossímeis, e apresenta vários pontos de vista, para que o leitor tenha a impressão de que aquilo que lhe é narrado apresente-se como uma história possível e não como uma verdade inquestionável. De acordo com Berta Waldman:

Retomando um pouco o traço grotesco presente na obra de Dalton Trevisan, responsável pela alteração das proporções naturais dos seres e das coisas na vida cotidiana, chamo a atenção para a atração que também a imprensa marrom e os relatórios de delegacia exercem sobre o autor. (...) Quando o autor desloca esse tipo de linguagem para a literatura, ele não só subtrai a carga de “verdade” que ela apresenta, como também desmorona a hipérbole sobre que se constrói a monstruosidade, apontando, ao lado da violência, para gestos cotidianos das personagens: preocupam-se com os filhos, perdem a hora de se apresentar no trabalho, etc., de modo a cotidianizar o terrível, diluindo, no leitor, a imagem e a certeza de que os “monstros” são os outros. Com isso, o autor chama a atenção para a monstruosidade da vida cotidiana que passa despercebida para quem a vive (WALDMAN, 1982, p. 109).

Apesar de no livro *Pão e sangue* a narrativa jornalística não ser apropriada de forma direta, há um conto produzido pelo escritor no início de sua carreira chamado “Notícia de jornal” – publicado em 1946, na revista *Joaquim*, número 2 – que evidencia a prática da apropriação. Neste conto, Dalton mescla o texto jornalístico – factual e objetivo – com a narrativa lírica. O próprio escritor destaca que são usadas estruturas diferentes, pois apresenta o texto com grifos nos trechos que se referem ao estilo de jornal. Vale citar algumas passagens que sintetizam a história:

Ontem, às 4 horas da tarde, na Praça do Patriarca, desenrolou-se rápida cena de sangue, em que um caixeiro, fazendo uso de seu revólver, assassinou a antiga amásia (...) Raimundo, sério agora e calmo, fez um gesto de ir-se embora; a sua presença era-lhe dolorosa como uma nota de música vibrando aguda através de um longo salão silencioso. Adeus, amor... (...) sentiu que tinha muita pena de morrer. Se ele pudesse viver um dia mais, gozar o sol, olhar as estrelas, ouvir música, beber um chope (...) **em seguida, voltou a arma contra si,**

sendo que (...) o projétil alojou-se-lhe certo no cérebro e ele caiu sobre si, ao lado do outro cadáver (...) A Polícia procedeu a remoção dos corpos para o necrotério, sendo que serão sepultados no Cemitério Municipal. Foi aberto inquérito (TREVISAN, 1946, p. 10-12. Grifos no original).

A presença do estilo informativo da imprensa periódica é nítida nesse conto, e também o estilo lírico. É perceptível que a parte grifada por Dalton refere-se a uma notícia – hipotética ou verdadeira –, enquanto os trechos sem grifos tratam-se de sua escrita lírica. A diferença nas configurações dos contos “Notícia de jornal” e “Você me paga, bandido” está no quanto o escritor deixa transparecer a apropriação realizada. Enquanto na primeira história o estilo jornalístico aparece explícito ao leitor, na segunda a apropriação é camuflada pela desconstrução da notícia. Vale lembrar que Dalton atuou como repórter policial no início de sua carreira (TÁVORA, 1969, p. 13), assim é possível interpretar que sua produção literária dialogue com suas primeiras experiências profissionais.

“Você me paga, bandido” não é único conto do livro *Pão e sangue* construído com a estrutura do depoimento. Em “A casada infiel”, por exemplo, o depoimento é mesclado a diálogos e a história é narrada novamente por dois personagens. João nos diz que cansou de aceitar o desprezo e as traições da esposa. Ele sempre foi bom marido e bom pai. Um dia perdeu a paciência, alcoolizou-se para tomar coragem e atacou a esposa enquanto ela dormia. Desferiu-lhe marretadas na cabeça e lhe degolou o pescoço. Depois fugiu. Já na declaração de Maria, percebemos que João não a matou. Segundo ela, são casados há quinze anos e viveram bem até que o marido se tornou alcoólatra. Desde então, ele está desempregado, maltrata a ela e aos filhos. Ela empregou-se como secretária para sustentar o lar e, devido ao comportamento agressivo de João, foi consolar-se com seu chefe, tornando-se sua amante. Certa noite acordou agonizando com a garganta cortada e um buraco na cabeça. Pediu ajuda e foi levada ao hospital. Sobreviveu com sequelas, enquanto o marido se entregou à polícia sem se arrepender.

A convivência degradada é notável nesse conto, na versão do marido, ele diz ser um homem dedicado, enquanto a esposa insinua ter um amante. Ela ainda faz questão de

humilhar o marido, dizendo a ele: *Fui duas vezes para a cama. Com meu gostoso doutor Leo. Bem satisfeita. (...) Ele me beija, eu suspiro. Me aperta, eu grito* (TREVISAN, 1988, p. 47). O marido se justifica por tentar assassiná-la devido a ela tê-lo expulso de casa. Enquanto na versão da esposa o problema é o marido, desempregado, alcoólatra e violento, ele ameaça espancar os filhos e a ela, ofendendo-a sem motivos. A esposa justifica sua infidelidade devido aos maus tratos sofridos, por isso diz ter se envolvido com seu chefe. A convivência para esses personagens havia se tornado tão insuportável e degradada que ambos buscavam meios para se libertar. A esposa arrumou um amante, enquanto o marido tentou matá-la.

Uma vez que Dalton Trevisan busca reproduzir depoimentos, em seus contos podemos perceber também a apropriação da linguagem oral como artifício narrativo. Vejamos um trecho de “A casada infiel”:

Tudo quieto. Peguei a marreta ao lado do poço. Entrando devagarinho no quarto. Estava escuro, não me viu. Encolhida ali no colchão. Dei-lhe uma vez na cabeça. Minto, foram duas. Na primeira marretada um pequeno suspiro. A segunda acertei de cheio. Ela nem acordou. Se havia de morrer, a desgraçada. Só gemeu. Agora mais alto. Fui até a cozinha achei na mesa a faca de pão. Afastando o comprido cabelo negro, cortei fundo a garganta. Quente, o sangue espirrou na minha mão. Enxuguei na camisa, certo que tinha degolado. Era o que a bandida queria? Saí de mansinho. Os filhos nem se mexeram (TREVISAN, 1988, p. 48).

Nesse fragmento notamos a apropriação da linguagem corriqueira pelos curtos períodos, as frases interrompidas e elípticas. E também pelo vocabulário, como na palavra *desgraçada*. De acordo com Berta Waldman, o contista se apropria de vários estilos narrativos com o intuito de mimetizar a vida social curitibana e também seus códigos de comunicação, transformando-os em literatura (WALDMAN, 1982, p. 100-106). Segundo a autora, Trevisan pode ser entendido como se atuasse igual a um

pintor da pop art², se valendo de aspectos da sociedade, reproduzindo-os e devolvendo a ela.

Também, conforme Miguel Sanches Neto, o estilo de Dalton *nasce de um aproveitamento de linguagens estereotipadas: o estilo forense, o correio sentimental, a linguagem dos malandros, bêbados, de seres provincianos etc* (SANCHES NETO, 1996, p. 9). O escritor curitibano se apropria de narrativas simples e concede voz a personagens carentes de discurso próprio, que usam frases feitas, chavões, e lhes confere valor artístico. Isso fica evidente no conto “Minha vida meu amor”. História construída em verso, que busca reproduzir uma carta sentimental, cada verso é um clichê, o que revela a carência de discurso da personagem. Vejamos alguns trechos:

Olha minha vida meu amor
Há muito não és mais meu
Toda a loucura que fiz
Foi por você
Que nunca me deu valor
(...)
Por tua causa João
Eu morro pelada
(...)
No fundo do poço
Amor desculpe algum erro
E a falta de vírgula (TREVISAN, 1988, p. 16-17)

As dificuldades discursivas aparecem na completa falta de pontuação, e são assumidas pela própria personagem nos dois últimos versos. Trevisan, ao se apropriar dessas narrativas, representa uma ambientação nas acepções de representação propostas por Roger Chartier. Segundo o historiador, qualquer tipo de categoria é variante para diferentes comunidades. A construção dos sentidos é feita pela apropriação das coisas, assim se constroem as visões de mundo. É pela apropriação que surge a

² A pop art foi um movimento artístico que floresceu entre as décadas de 1950 e 1970, principalmente nos EUA e Grã-Bretanha. Baseado no imaginário consumista, o movimento se caracterizou pela apropriação de temas relacionados ao consumo (histórias em quadrinhos, alimentos industrializados, imagens de artistas, logomarcas) e também pela repetição e colagem. A pop art se apropriava de temas e produtos cotidianos, os resignificava e os devolvia a sociedade (CHILVERS, 2001, p. 420-421).

representação, esta que pode ser entendida como tornar presente aquilo que está ausente. Assim as narrativas surgem como representações que permitem ao interlocutor vislumbrar mentalmente uma ambientação, em qual não se está no momento. O conceito de representação é dado, enfim, por modos específicos de se interpretar o mundo, feitos pelas comunidades. De acordo com Chartier, a própria identidade social é resultado da apropriação que a comunidade faz das representações que são impostas (CHARTIER, 1991, p. 177-186).

Ao realizar a apropriação das diferentes formas narrativas – notícias, depoimentos, oralidade corriqueira, cartas sentimentais –, o escritor estabelece uma forte ligação entre seus contos e a sociedade. Como na interpretação de Berta Waldman, o escritor atua como na pop art, pois percebe as histórias e estruturas narrativas da sociedade, lhes confere novas interpretações e reconstrói seus sentidos, reproduzindo-as. E finalmente as devolve. Na interpretação de Waldman, o escritor busca um tipo de reprodução do discurso sociolinguístico. Para ela,

Entre contar e mostrar, o apelo mais forte em Dalton Trevisan é o de *mostrar*. (...) Numa atitude que quebra o ilusionismo da representação, o autor traz para a literatura linguagens já elaboradas (jornal, revista, rádio, TV), linguagens e as próprias formas do oco e do vazio. Com isso, em vez de oferecer uma visão do objeto, ele oferece seu próprio elemento. Em vez de signos, partes da realidade (WALDMAN, 1982, p. 27. Grifo no original).

Rosse Marye Bernardi, ao estudar as revisões que o escritor realiza, diz que sua literatura procura aproximar o leitor do texto, criando uma *narração objetiva, certa, substituindo a arte de “contar” pela da “representar” ou, melhor dizendo, “presentificar”* (BERNARDI, 1893, p. 23).

Também Fausto Cunha tem ideias próximas das autoras, de acordo com ele, Trevisan busca uma representação realista, de modo que

se distancia cada vez mais do “estilo literário”, desfazendo-se de tudo que lhe parece supérfluo no texto ficcional. No enalço de um realismo absoluto, mudou o enfoque de suas histórias, deixaram de ser narradas

para ser vividas. Poucas vezes sentimos a presença do “autor” (CUNHA, 1978, 3ª capa).

Ao relacionarmos as interpretações de Waldman, Bernardi e Cunha aos conceitos propostos por Chartier, percebemos que Trevisan, ao realizar as apropriações, cria um tipo de representação que busca romper com os padrões narrativos ficcionais, pois visa não somente criar uma ambientação, mas também inserir o leitor na história. De modo que *Trevisan cria a ilusão de que a palavra escrita foi banida e que já não estamos diante de um livro e de personagens, mas sim em contato com um mundo de seres vivos* (SANCHES NETO, 1994, p. 25). Através da aproximação do leitor do texto, a literatura de Dalton requer que o leitor reinterprete sua conjuntura e passe a ver a imprensa e os crimes de maneira crítica. Pois, diferentemente da mídia, os contos de Trevisan revalam crimes repletos de aspectos que os motivaram, os personagens – tantos as vítimas quanto os criminosos – revelam seus motivos. Com isso acabam se mostrando humanos, e não os “monstros” que costumam aparecer na imprensa.

Por intermédio da apropriação das notícias contemporâneas, *Pão e sangue* torna as histórias próximas do leitor, além disso, oferece uma perspectiva crítica da imprensa periódica. Para que os textos do autor tornem-se plenos de sentido é necessário que o leitor imagine o que lhe é narrado, e crie uma imagem mental da história, ou seja, uma representação. Mais que isso, é preciso que o leitor dessas narrativas idealize-se como o interlocutor dos personagens, e algumas vezes até mesmo imagine-se inserido na história. *Note-se que para entender a narrativa daltoniana é necessário – como condição sine qua non – assumir o papel de público ouvinte. É preciso chegar perto, ler os gestos dos personagens* (SANCHES NETO, 1994, p. 26). Por exemplo, em “A casada infiel” e “Você me paga, bandido”, o leitor deve imaginar ser o próprio interrogador do depoimento, pois os personagens fazem suas narrativas direcionadas a um personagem implícito, que é exatamente o interlocutor de suas declarações – que neste caso é o leitor. Ou em “Minha vida meu amor”, Trevisan buscou transmitir a ilusão de que a história lida é a própria carta, que inclusive é direcionada ao leitor como se fosse o amante, veja-se o trecho *Toda loucura que fiz / Foi por você* (TREVISAN, 1988, p. 16). Desse modo, os leitores de Dalton devem criar uma

representação na qual eles próprios estão inseridos, e também representam um papel. Quem se propõe a ler essas histórias deve ser um personagem ativo, uma espécie de protagonista, que precisa se inserir nos contos como um membro da comunidade ficcional. Caso contrário, os textos do escritor não podem ser plenamente compreendidos.

Como toda produção cultural, para que o livro seja mais bem compreendido é necessário que se faça uma pesquisa de reconstituição de seu contexto sócio-cultural, a fim de desvendar possíveis diálogos. Tomamos como pressuposto que a conjuntura intelectual é variável e se relaciona de forma dialógica com a produção. De modo que é preciso recuperar a maneira cultural de interpretar o mundo, a representação que se faz de determinada época, para que se possam discutir aspectos de períodos específicos.

De acordo com o historiador alemão Jörn Rüsen, as narrativas historiográficas e ficcionais são produzidas na tentativa de orientar-se no fluxo do tempo, na busca de se situar entre o passado e o presente. Segundo Rüsen, a consciência histórica se faz na vida prática, trata-se do conhecimento de como estamos inseridos em contextos específicos. É por meio dessa consciência que são criadas as narrativas, para interpretar e orientar experiências atuais do tempo (RÜSEN, 2001, p. 56-66). O pensamento histórico constitui-se como formador de identidade social. Em sua definição, *A identidade é (...) uma relação dos homens e dos grupos humanos consigo mesmos, a qual se põe, por sua vez, em relação aos demais grupos humanos* (RÜSEN, 2001, p. 86-87). Ou seja, para o autor, identidade é um conceito de identificação entre os homens e de diferenciação entre as sociedades. Assim, as narrativas se orientam historicamente no tempo e constituem também atribuições de identidade social, desse modo dialogam com o contexto no qual são criadas.

Se lermos o livro de Dalton Trevisan sob esta perspectiva, é possível dizer que seus contos oferecem interpretações de sua conjuntura, permitindo ao leitor diferentes visões de um contexto no qual a ideia de violência se apresentava de forma banalizada. A obra reivindica uma leitura diferente da usual, uma vez que busca inserir o leitor como personagem da narrativa, fazendo-o levantar a questão de como a violência se faz presente na sociedade.

No livro *Pão e sangue*, o conto “Hoje é o dia” traz a narrativa de uma mulher, como se o leitor fosse seu confidente. Com uma história de caráter oral, ela conta que há quinze anos vive um inferno doméstico com o marido. João costuma chegar bêbado, espancá-la e violentá-la. Certa noite, ele se sente traído sem motivo algum, insinua que a esposa é uma prostituta e jura matá-la. Quando começa a estrangulá-la, ela consegue se desvencilhar, grita por socorro na esperança de que os vizinhos ofereçam ajuda. Perseguida dentro de casa, ela arma-se com um machado e o golpeia até que ele caia ainda agonizando. Somente depois de terminada a luta é que os vizinhos aparecem, chamam a polícia e cuidam das crianças.

Já no conto “Pão e sangue” – história que nomeia o livro –, Trevisan demonstra o eixo narrativo da obra, é a violência banalizada pelos personagens, pautada em um cotidiano saturado da vida a dois. O casal, junto há dezessete anos, passou a viver constantes atritos conjugais. Como na história anterior, o marido chega bêbado e começa a discutir violentamente com a esposa Maria, simplesmente porque ela não quer lavar sua camisa e também porque os filhos já comeram todo o pão. Maria o desafia e João lhe desfere um soco, que é retribuído com uma estocada de vassoura. Ele agarra uma faca que está na mesa e persegue a esposa, que foge para a rua. O marido a alcança e friamente lhe *corta o pescoço e enfia no peito a faca, de baixo para cima* (TREVISAN, 1988, p. 95). Depois de esfaqueá-la, João é atingido por uma pedra atirada por um de seus filhos que assistiam ao desfecho da luta. Ao avançar contra a criança, João é linchado pelos vizinhos que estão na rua.

Nesse conto, a violência é apresentada como algo normal e banalizado, é o grotesco cotidiano que o escritor costuma narrar. O relacionamento de João e Maria se tornou violento a tal ponto que motivos irrelevantes – Maria se recusar a lavar a camisa e a falta de pão – são suficientes para que João assassine a esposa com quem vive a dezessete anos. Na narrativa, aparecem vários indícios de que os protagonistas estavam acostumados a essa rotina de agressividade e degradação: *Maria dorme com um punhalzinho debaixo do travesseiro* para se defender do marido que dorme ao seu lado. *João sai do trabalho* (e toda noite), *passa no boteco, quem não toma uns aperitivos?* (TREVISAN, 1988, p. 93). Para Maria, era natural ter que se preocupar em se defender do marido. Enquanto para João, era comum se embriagar

rotineiramente, tanto que se entende que sua atitude é algo aceito socialmente, este é o sentido da pergunta *quem não toma uns aperitivos?*. Também a faca com que ele assassina a esposa, antes de ser uma arma, é uma utilidade doméstica, pois estava sobre a mesa. Segundo Monika Jakubowska,

Pode-se dizer que Dalton Trevisan escreve um único livro, no qual relata a decadência da vida familiar e a degradação da convivência entre pessoas, aparentemente apenas no meio urbano do Brasil contemporâneo, mas na realidade em todo o mundo de hoje (JAKUBOWSKA, 1980, s/p).

Pela observação da autora é possível entender que os laços afetivos não estão presentes na literatura do escritor curitibano, pois em sua obra a convivência não cria laços, mas decadência e degradação.

Em ambas as histórias, os personagens já estão saturados um com o outro, tanto que qualquer pretexto se torna suficiente para que a violência psicológica torne-se física³. Dalton representa de forma concisa essa degradação em uma ministória⁴ do livro *Ah, é?*, apresento-a integralmente: “em toda casa de Curitiba, João e Maria se crucificam aos beijos na mesma cruz” (TREVISAN, 1994, p. 136).

No cotidiano dos Joões e Marias, o relacionamento não acaba, os personagens de Trevisan convivem juntos, mesmo não oferecendo mais nada um ao outro, torturam-se mutuamente na *cruz* que é a vida a dois. Na metáfora do escritor, podemos entender que matam um ao outro aos poucos, sangram de forma conotativa através da violência psicológica, até que a rotina se torne insustentável, e por meio da violência física sangrem-se literalmente, até a morte.

De acordo com Alba Zaluar, a violência no Brasil aumentou consideravelmente durante a década de 1980, o tema passou a ser um dos principais alvos do debate público e da imprensa. Com isso a violência se tornou cotidiana, deixou de ser

³Violência física é entendida aqui como uma intervenção física voluntária que tenha por finalidade causar dano a outro. Já a violência psicológica consiste em obrigar o outro a manter condutas que este não deseja; é uma forma de violência coercitiva que pode resultar na violência física, sob a forma de punição ou advertência (STOPPINO, 1991, p. 1291-1293).

⁴Ministória é um neologismo criado por Dalton Trevisan para caracterizar seus contos extremamente concisos, alguns de apenas uma linha. Também conhecidos pela crítica literária como minicontos.

estranha para tornar-se natural. Segundo a autora, a mídia teve um papel fundamental na banalização da violência, pois ela muitas vezes “distorce a informação e confunde mais que esclarece. As notícias de violência tornaram-se mercadorias. Elas vendem bem o veículo, quanto mais sensacionalistas e impactantes forem” (ZALUAR, 1998, p. 247).

As proposições da autora nos revelam que a literatura em questão está associada a uma conjuntura de mudanças no país, pois a violência aumentou muito nas áreas urbanas brasileiras na década de 1980, principalmente em regiões metropolitanas. Especificamente, no caso de Curitiba as estatísticas do Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba (IPPUC) mostram que o total de crimes praticados na cidade apresenta um aumento de 46%, entre 1986 e 1988 (IPPUC, 2001). Durante toda a década, a violência domiciliar teve seus índices bastante elevados, tanto que em 1985 foi fundada a Delegacia da Mulher de Curitiba. Em 1986, a jornalista Télia Negrão, declarou à Folha de Londrina:

Vilson cometeu um crime contra Tina. *Poderia ser João contra Maria.* Antonio contra Marlene. José contra Terezinha e Marli (...). E como *se repete dia a dia em todo o mundo*, e como não há pena que devolva a vida a uma mulher espancada, estuprada, queimada viva, marcada com ferros quentes, acaba se tornando cotidiano das manchetes dos jornais. No Brasil – prosseguiu – estas manchetes povoam as páginas dos sangrentos jornais (FOLHA DE LONDRINA, 1986, s/p. Grifos meus).

Na mesma notícia, aparece o dado de que *Diariamente a Delegacia da Mulher de Curitiba recebe 40 denúncias. Registra 20. Todas de violência contra a mulher, número superado de casos registrados apenas pela Delegacia de Furtos e Roubos* (FOLHA DE LONDRINA, 1986, s/p). A estatística é reafirmada em 1989 pela Gazeta do Povo: *A Delegacia da Mulher, em Curitiba, só perde em movimento para a Delegacia de Furtos e Roubos. A revelação foi feita pelo Conselho Estadual da Condição Feminina* (GAZETA DO POVO, 1989, s/p).

Na declaração de Télia Negrão, percebemos que essas cenas de violência doméstica eram comuns, crimes de “Joões contra Marias” e inclusive se repetiam diariamente,

como no livro de Trevisan. É curioso destacar que tanto as estatísticas do IPPUC como os jornais evidenciam o aumento da violência depois de 1985, coincidindo com o fim do regime militar. O que torna possível o questionamento de até que ponto houve aumento dos crimes e em que medida isso está relacionado ao fim da censura e às novas formas de pesquisa por parte do estado. De qualquer modo, se não a violência, pelo menos a percepção sobre ela acentuou-se na década de 1980.

Segundo Zaluar, a própria ideia atual de cidade está associada à violência, principalmente entre as classes urbanas mais pobres. E a mídia possui parte da responsabilidade na divulgação dessa mentalidade, pois é formadora de opinião. A autora salienta que não se pode atribuir o comportamento violento diretamente aos baixos níveis socioeconômicos, como uma relação direta de causa e efeito. De acordo com ela, as pessoas contribuem ativamente, interpretam os eventos e constroem suas próprias representações, participam da sociedade. Logo, as pessoas não devem ser pensadas como vítimas do contexto, nem como agentes calculistas.

Se lermos *Pão e sangue* sob essas proposições, podemos dizer que seus personagens são influenciados pelo contexto de violência banalizada. Suas ações são naturalmente violentas, mas associam a agressividade ao outro e não conseguem perceber que essa brutalidade cotidiana está em cada um deles. Zaluar também chama a atenção para essa tendência a se atribuir a violência ao outro, o fenômeno é entendido geralmente como estando distante, e apesar de ser percebido como algo cotidiano, o observador não aceita que esteja próximo a ele, assim a violência é negada (ZALUAR, 1998, p. 248).

Para Zaluar, a violência brasileira pós década de 1980 não pode ser entendida como uma continuidade – pois não era tão evidente antes, e acentua-se no período –, nem deve ser pensada como uma consequência direta da miséria e do excesso populacional, uma vez que estes fatores estão presentes na realidade brasileira desde os anos 1950. As causas do fenômeno, segundo a autora, estão também relacionadas ao comportamento diante da revolução sexual, tendo em vista que a partir dela os laços matrimoniais afrouxaram, e diminuiu também a responsabilidade paterna. A liberdade individual se tornou mais importante do que criar adequadamente os filhos.

Nesse sentido, vale lembrar os personagens de “Você me paga, bandido”. Maria, que prende o próprio filho no porão, e também João, que gasta seu dinheiro com diversões particulares e deixa a família de lado. Notamos nos personagens que não há nenhuma responsabilidade com relação à família, estão preocupados com sua própria individualidade.

Zaluar ainda observa que no Brasil, a grande inflação que abalou o país desde o fim do regime militar até o advento do Plano Real, em 1994, contribuiu para a conjuntura de violência. Pois, para a autora, a inflação foi mais que um fator econômico, gerou também comportamentos criminosos e violentos, principalmente entre os que viviam com baixos salários, pois a falta de estabilidade financeira abalava as atividades econômicas e sociais. Por um lado, isto ocorreu na esfera pública, na medida em que se buscavam meios de contornar a crise através de empregos informais e criminosos, sob o ideal de “dinheiro fácil”. Surgiram, por exemplo, neste período muitas quadrilhas de crime organizado. Vale citar mais um trecho da entrevista de Télia Negrão:

O que leva nossa sociedade a ficar cada dia mais sangrenta? Creio – afirma Télia Negrão – em duas causas fundamentais: a primeira está diretamente relacionada ao tipo de sociedade em que vivemos, onde 40 milhões de brasileiros estão marginalizados de qualquer direito humano, como o salário, a moradia, a educação. Onde a dominação de muitos por alguns é a regra básica, gerando um clima de frustrações, descontentamento e loucura social. Outro fato, entretanto, liga-se à visão de propriedade sobre a mulher, também originária de fatores econômicos (...) Em Curitiba, 40 mulheres são molestadas sexualmente por dia. Se, segundo análises de especialistas, apenas dez por cento dos casos chegam à polícia, 400 ao dia são atingidas em Curitiba (FOLHA DE LONDRINA, 1986, s/p).

Se na esfera pública a violência apareceu de forma explícita, na vida privada o comportamento, apesar de ficar camuflado pelos silêncios da vida doméstica, também foi acentuadamente violento, para Zaluar isso é decorrente de novos padrões comportamentais, baseados na desestruturação familiar.

Pão e sangue pode então ser entendido como um livro que desvenda os silêncios da violência domiciliar. Esses silêncios surgem na obra de uma forma explícita no conto “Hoje é o dia”, pois há uma passagem em que Maria apanha do marido, e declara, *Ai João. Olhe as crianças. Na frente delas, não* (TREVISAN, 1988, p. 44). Percebemos que ela não tinha a intenção de revelar nem aos filhos a brutalidade que sofria do marido. É interessante destacar que o estilo narrativo desse conto é o da conversa íntima, como se Maria estivesse conversando com um amigo, que no caso deve representado pelo próprio leitor. Ou seja, não é um depoimento, que tornaria a história pública, é antes uma conversa íntima. Assim, podemos perceber que Maria não tem a intenção de revelar a brutalidade do marido, ao que parece já se acostumou a ela, uma vez que não pede ao marido para que não bata nela, mas sim que não bata em frente aos filhos.

Segundo as conclusões de Zaluar, a maior transformação na concepção entre vida pública e privada, no Brasil das últimas décadas, é a de que no espaço público a violência se configurou de forma incontrolada devido à presença de marginais. Enquanto a esfera privada foi idealizada como um espaço desvinculado de brutalidades comportamentais, concepção que deve ser repensada. Tendo em vista que a brutalidade doméstica é, na maioria das vezes, camuflada, e uma vez que é pouco exposta ao olhar público, surge a ideia de que existe em menor número. Pois, a violência domiciliar passou por um grande aumento entre as décadas de 1960 e 1980, sem que isso tenha resultado em estudos sobre sua natureza, seus mecanismos e círculos viciosos. Pois, o fenômeno da violência doméstica na maioria das vezes não é registrado, como diz Télia Negrão, o que dificulta as pesquisas, já que deixa poucas fontes.

Desse modo, *Pão e sangue* pode ser interpretado como uma denúncia de que a violência se faz presente também na vida privada. Neste sentido, o livro pode fazer com que os leitores questionem até que ponto a violência narrada configura-se como uma realidade social. Através da literatura de Dalton é possível que se reveja a ideia de que o espaço privado está isento de violência, uma vez que em *Pão e sangue* a maior parte dos atos de brutalidade ocorre dentro de casa, e é realizada pelos familiares. Sua obra pode ser pensada, assim, como uma denúncia de que a violência

não está somente lá fora, no espaço público, mas também dentro das casas, é tão cotidiana que chega a ser banalizada e passa despercebida. O livro requer um tipo de visão mais crítica por parte do leitor, pois põe em xeque a postura diante do contexto presente. Questiona a forma como a sociedade interpreta as informações oferecidas pela mídia, e apresenta possíveis versões mais verossimilhantes para crimes que costumam ser apresentados de forma maniqueísta. Assim, a leitura do livro possibilita uma visão mais reflexiva diante da imprensa.

O livro está diretamente ligado a um contexto de mudanças no país, no qual os índices de violência aumentaram consideravelmente, principalmente nas áreas urbanas e metropolitanas, que, não por acaso, são os principais cenários das narrativas de Trevisan. Seus personagens e histórias são construídos a partir das observações de um contexto de violência banalizada. Apesar da imprensa jornalística denunciar o crescimento da violência domiciliar, a tendência é que os crimes sejam apresentados de forma maniqueísta. Já na obra do escritor, não há culpados, pois a brutalidade está latente nas pessoas, e basta que vivam em um ambiente saturado de pequenas violências psicológicas para que a expressem de forma física.

A escrita do autor cria diferentes formas de representação que rompem com os padrões narrativos, pois apresenta um tipo de metalinguagem que tem o intuito fazer o leitor participar da narrativa, não como mero leitor, mas como personagem membro do universo ficcional. Quem se propõe a ler tal literatura, deve imaginar-se como um interlocutor e confidente das personagens, e perceber os contos como se fossem narrativas orais. Através da aproximação do leitor da narrativa, força a um tipo de visão mais próxima da violência, naturalizando-a. Com isso, seu livro mostra que os crimes revelados pela imprensa não estão tão distantes do leitor.

Ao se apropriar da imprensa periódica, Trevisan não o faz unilateralmente em *Pão e sangue*. No livro, não coincide a estrutura narrativa jornalística com histórias tematizadas pela violência doméstica. O escritor recorre aos meios de comunicação para criar sua literatura, se apropriando de temas ou estruturas jornalísticas. Desconstrói o ideal cristalizado de narrativa maniqueísta das notícias, exibindo, em forma literária, remontagens deste tipo de história. As notícias, uma vez apropriadas pelo escritor tornam-se relativizadas, não há mais culpados ou vítimas. O autor parece

com isso querer chamar a atenção do leitor para que perceba o quanto a violência é cotidiana, e está tão banalizada que não se nota que está próxima, ou mesmo presente na vivência de cada um. Assim, *Pão e sangue* constrói uma visão sobre o contexto de sua época. Cria-se enredos contextualmente possíveis, nos quais geralmente cabe ao leitor estabelecer o juízo. O contista tenta permanecer neutro, no sentido em que não aponta a culpados ou criminosos.

Apesar de haver a percepção do lar como um local isento de atitudes agressivas, isto é uma construção que deve ser questionada. Pois a brutalidade doméstica é, na maioria das vezes, escondida pelas próprias vítimas, e uma vez que é pouco exposta ao olhar público, surge a ideia de que existe em menor número. Assim, *Pão e sangue* pode ser entendido como uma forma de denunciar que a violência também está presente na vida privada. É possível interpretar o livro como uma crítica e uma denúncia, fazendo com que os leitores questionem até que ponto a violência narrada se configura como uma realidade social.

A literatura de Dalton Trevisan busca um tipo de realismo narrativo no qual é difícil não nos identificarmos. Se em *Pão e sangue* podemos perceber que os contos se referem a um passado próximo, durante a década de 1980, em suas obras mais recentes – *Macho não ganha flor* (TREVISAN, 2006), *O maníaco do olho verde* (TREVISAN, 2008) e *Violetas e pavões* (TREVISAN, 2009) – notamos que as narrativas dizem respeito ao contexto atual: os personagens são pervertidos sexuais, criminosos, marginais e dependentes de drogas. E também as situações são contemporâneas, há uma série de pedófilos e viciados em crack, personagens que já existem há algum tempo, mas que na mídia só ganharam notoriedade recentemente. Podemos perceber que o escritor visa deixar sua literatura sempre atual, adequando-a conforme o contexto.

Suas obras trazem interpretações sobre sua conjuntura de produção, mais que isso, sua literatura incomoda o leitor por tratar de temas extremamente contemporâneos e inquietantes, como a questão da pedofilia. Apesar do escritor parecer se mostrar neutro, no sentido em que não aponta vítimas ou culpados, suas obras constroem discursos sobre a temática em questão. O recurso de apropriação, seja da imprensa periódica ou de temas atuais, faz com que seus contos dialoguem com o contexto

vigente, fazendo que o leitor se aproxime do texto. Essa aproximação pode levar o leitor a questionar a forma como a mídia trata as notícias de violência. Desse modo, a literatura de Dalton deve ser lida mais do que como mera ficção literária, ou reflexo de seu contexto, mas como um tipo de intervenção social que provoca o leitor a olhar para sua própria conjuntura. Os livros do escritor merecem ser lidos de forma mais atenta, uma vez que sua temática contemporânea explicita ao leitor problemas atuais da sociedade, como a violência e a dependência química. Sua literatura traz um tipo de verossimilhança, que faz com que seus contos pareçam saídos diretamente dos jornais, isto é possível devido ao recurso de apropriação.

Referências bibliográficas

BERNARDI, Rosse Marye. **Dalton Trevisan: A trajetória de um escritor que se revê.** São Paulo, 1983. Tese (doutoramento) Universidade de São Paulo.

BOBBIO, Norberto. **Dicionário de política.** Brasília: Linha Gráfica Editora, 1991. p. 1291-1293.

CHARTIER, Roger. O mundo como representação. **Estudos avançados**, v. 5, n. 11, p. 173-191, 1991.

CHILVERS, Ian. Pop art. In: _____. **Dicionário Oxford de arte.** 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

CUNHA, Fausto. Um Bosch dialogal. In: TREVISAN, Dalton. **Crimes da paixão.** Rio de Janeiro: Record, 1978.

FOLHA DE LONDRINA. Violência contra a mulher é também problema cultural. 16/07/1986. **Delegacia da Mulher de Curitiba.** Documentação Paranaense, Biblioteca Pública do Paraná.

GAZETA DO POVO. 31/07/1989. **Delegacia da Mulher de Curitiba.** Documentação Paranaense, Biblioteca Pública do Paraná.

JAKUBOWSKA, Monika. Todos perdedores. Jornal do Brasil. 04/10/1980. **Dalton Trevisan (Crítica e interpretação).** Documentação Paranaense, Biblioteca Pública do Paraná.

PRINCIPAIS CRIMES PRATICADOS EM CURITIBA: 2001 desde 1986. Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba (IPPUC). Curitiba, 2001. In: [http://ippucnet.ippuc.org.br/Bancodedados/Curitibaemdados/Curitiba em dados Pesquisa.asp](http://ippucnet.ippuc.org.br/Bancodedados/Curitibaemdados/Curitiba%20em%20dados%20Pesquisa.asp). Acesso em 19/04/2008.

RÜSEN, Jörn. **Razão Histórica** – Teoria da História: os fundamentos da ciência Histórica. Brasília: Editora da UnB, 2001.

SANCHES NETO, Miguel. **O artifício obscuro**: visitando a polaquinha. Ponta Grossa: Centro de Publicações, 1994.

_____. **Biblioteca Trevisan**. Curitiba: Editora da UFPR, 1996.

TÁVORA, Araken. Meu encontro com o vampiro. **Panorama**. Curitiba, 18 (191), p. 11-14, jul. 1968.

TREVISAN, Dalton. **Ah, é?** Rio de Janeiro: Record, 1994.

_____. **Macho não ganha flor**. Rio de Janeiro: Record, 2006.

_____. **O maníaco do olho verde**. Rio de Janeiro: Record, 2008.

_____. **Notícia de jornal**. *Joaquim*. Curitiba, n 2, 1946. p. 10-12, jun. 1946.

_____. **Pão e sangue**. Rio de Janeiro: Record, 1988.

_____. **Violetas e pavões**. Rio de Janeiro: Record, 2009.

WALDMAN, Berta. **Do vampiro ao cafajeste**: uma leitura da obra de Dalton Trevisan. São Paulo: Secretaria da Cultura e do Esporte do Governo do Paraná, 1982.

ZALUAR, Alba. Para não dizer que não falei de samba: os enigmas da violência no Brasil. In: SCHWARCZ. Lilia Moritz (org.). **História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea** (vol. 4). São Paulo: Companhia das Letras, 1998.